

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

**Bakalářská práce**

Michaela Kárná

**Téma holocaustu v díle Norberta Frýda**

The Topic of the Holocaust in Norbert Frýd's Works

2013

vedoucí práce – Prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

### **Poděkování**

Děkuji profesoru Jiřímu Holému za rady a konzultace, které mi v průběhu psaní práce poskytl.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne 24. 5. 2013*

*podpis*

## **Abstrakt**

Bakalářská práce *Téma holokaustu v díle Norberta Frýda* se zabývá způsobem, jímž autor reprezentuje ve svém díle události druhé světové války a holokaustu, který prožil jako vězeň v Terezíně, Osvětimi a Dachau-Kauferingu.

V první části se práce zabývá vymezením pojmu *holokaust* a vztahem mezi jeho primárním významem a významem, ve kterém je ve spojitosti s událostmi druhé světové války nejčastěji užíván. Uvádí také faktografické údaje z autorova života, jelikož jsou pro jeho prózu o holokaustu zásadním východiskem.

Další tři části se zabývají analýzou jednotlivých děl (*Meče archandělů*, *Krabice živých a Lahvové pošty*) a proměnou zobrazení holokaustu a židovství v nich. Spočívá v nich těžiště práce. Největší pozornost je věnována proměně zobrazení holokaustu v jednotlivých prózách. Závěr shrnuje uvedené poznatky.

## **Abstract**

Bachelor thesis *The Topic of the Holocaust in Norbert Frýd's Works* is focused on the way in which author depicts the events of Second World War and the Holocaust. Author himself was imprisoned during the Second World War in Terezín, Auschwitz and Dachau-Kaufering.

First part deals with the content of the term *Holocaust* and the discrepancy between its primary meaning and meaning it's widely used for. It also states biographical data from authors life as they are the base of his holocaust-themed prose.

Next three parts focus on individual analysis of the three books (*Meč archandělů*, *Krabice živých and Lahvová pošta*) and the changes in depiction of holocaust and Jewry in each of them. This part is the core of the thesis. Conclusions sums up discovered facts.

## **Klíčová slova**

Holokaust, druhá světová válka, židovství, literatura

## **Key words:**

the Holocaust, Second World War, Jewry, Literature

## Obsah

Úvod	6
1. Téma holokaustu	7
1. 1. Pod slovem holokaust...	7
1. 2. Norbert Frýd	9
2. Meč archandělů	11
2. 1. Leitmotivem sbírky povídek...	12
2. 2. Zobrazení holokaustu	13
3. <i>Krabice živých</i>	18
3. 1. Struktura <i>Krabice živých</i>	19
3. 2. Hlavní aspekty románu	23
3. 3. Zobrazení židovství v románu <i>Krabice živých</i>	25
4. <i>Lahvová pošta</i>	28
4. 1. Hlavní aspekty kroniky	32
4. 2. Zobrazení židovství	34
Závěr	36
Prameny	38
Použitá literatura	38

## Úvod

Tato práce se bude zabývat reprezentací holokaustu a židovství v díle Norberta Frýda. Soustředí se na stylovou a tematickou analýzu děl *Meč archandělů*, *Krabice živých* a *Lahvová pošta*. Hned v začátku musí práce vymezit pojem *holokaust*, protože jeho primární význam je „zápalná oběť“, masové vraždy židů za druhé světové války však neměly s obětí ve vlastním slova smyslu nic společného.

Protože tyto prózy vycházely v poměrně velkém časovém rozpětí, bude práce zkoumat, zda a popřípadě jak se v nich zobrazení holokaustu a židovství mění. Pokusí se postihnout faktory, které měly na zobrazení holokaustu a židovství vliv. Autor v těchto textech vychází z vlastních mezních zážitků, které prožil za druhé světové války, způsob, kterým je literárně ztvárňuje, se ale proměňuje, protože první dvě prózy mají beletristickou povahu, třetí má charakter autobiografie.

Rozdíl mezi zkoumanými prózami tedy není jen ve východiscích, se kterými je autor píše a v dobové současnosti, která vyžaduje určitý typ textu, je mezi nimi i rozdíl fiktivní skutečnost – fakta. Z tohoto důvodu práce srovná nejen autorovy prózy a skutečnosti, které v nich zobrazuje, mezi sebou, ale i s výpovědí, kterou poskytl po druhé světové válce při konání soudního procesu s nacisty.

Práce nepojednává o židech ve smyslu příslušníků židovského národa a náboženství, protože pro historickou skutečnost, kterou se zkoumaná díla zabývají, byl pojem žid vymezen jako určité zobecňující apelativum. Souvisí s židovstvím tak, jak ho vymezily norimberské zákony, a proto práce píše *židé*, nikoliv *Židé* (s výjimkou citací).

**1. Téma holokaustu** znamená v české poválečné literatuře významný, ale zároveň problematický oddíl. Způsobuje to samotná povaha tématu, období politických požadavků na jeho ztvárnění, (nevyhnutelná) formace vlastní ikonografie a ustálených schémat a období uvolnění (úplného či dílčího), která umožňovala jeho nové (či dříve nepřipustné) zpracování. Do vývoje této literatury v Československu významně zasáhl nástup komunistické diktatury v roce 1948 a její sebestvrzující interpretace událostí druhé světové války a holokaustu jako záměru zlikvidovat politické (tzn. komunistické) odpůrce, nikoliv příslušníky jiné rasy. To mělo vliv i na požadavky, které byly kladeny na autory a spisovatele. Tato fáze byla později překonávána, téma bylo zpracováváno diferencovaněji a s ohledy na různé skutečnosti. Po částečném uvolnění v celé kulturní sféře v 60. letech následovalo další období umlčení svobodného vývoje v 70. a 80. letech a úplné otevření po roce 1989 (se značným časovým odstupem).

Holokaust v literatuře je nevyhnutelně spojen s tématem druhé světové války a také s tématem židovství. Téma války – ze své podstaty téma historické, dává v literatuře prostor ke střetu historiografie a fiktivní narace. Uchopení válečného tématu je pak vždy provázeno konkrétními politickými potřebami, třebaže ty se vždy nemusí promítat do literatury, případně je svobodná literatura může tematizovat a polemizovat s nimi. Židovství jako kulturní fenomén existovalo na území České republiky a Československa už od středověku, bohemika v hebrejských textech vzniklých na našem území jsou jedním z nejstarších (a málo probádaných) dokladů českého jazyka. S druhou světovou válkou kvůli poválečné emigraci přeživších a pokračující asimilaci však téměř končí. Z původního počtu židovských obyvatel zůstala po válce v zemi pouhá desetina. Dědictví, které máme po židovských obyvatelích, je tím pro nás ještě obtížněji přístupné.

**1. 1. Pod slovem holokaust** rozumíme „vyhlazování Židů i příslušníků jiných národů nebo národností nacisty; úplná zkáza, zničení vůbec“<sup>1</sup>, téma holokaustu v české literatuře tedy znamená literární zpracování („zobrazení“) skutečné historické události.

Samo slovo **holokaust** v původním významu znamená rituální zápalnou oběť, takzvanou *celooběť*. Implikuje tedy, že vraždění židů probíhalo jako oběť od věrných vyznavačů božstvu, které si tuto oběť žádá. Vyhlazení židů by pak nebylo masovou vraždou, ale splněnou povinností, což nekoresponduje s pohledem, který nacisté k židům měli; oběť má být pro obětujícího něco cenného, milého, o sobě bezchybného, ne to nejhorší a

---

<sup>1</sup> *Akademický slovník cizích slov* 2000: 294

nejposlednější, což židé pro nacisty bezpochyby byli (Sidon 1994). Z tohoto důvodu je pro mnoho spisovatelů i historiků nepřijatelné. Proto se i v západním diskursu používá také termín *šoa*, který se překládá jako *katastrofa*, a které neobsahuje nežádoucí či matoucí významy. Je také asi nepřesnějším označením toho, co se stalo (tamtéž). Termín *holokaust* se však mezinárodně vžil, a tak je pro tento význam nejčastěji používán, i přes svou částečnou nepřesnost. *Oxford English Dictionary* dokládá užití slova *holocaust* (psáno anglickou formou) ve významu *úplné spálení ohněm, hlavně velkého počtu lidí již v devatenáctém století*, dokládá také přenesené použití „When Major Percival has made a **holocaust** of your letters“.<sup>2</sup> Slovo *holokaust* se tedy vžilo pro používání v souvislosti s vražděním již před druhou světovou válkou, a zřejmě proto se nejčastěji používá pro označení nacistické genocidy židů. Tato práce bude používat slovo *holokaust* v tom významu, který je výše citován z *Akademického slovníku cizích slov*.

**Židovství** obětí holokaustu bylo ztvárňováno různým způsobem. Kvůli oficiální interpretaci komunistické diktatury, která holokaust viděla jako třídní, nikoliv rasově motivované jednání, bylo někdy potlačováno, opomíjeno nebo zůstávalo zcela stranou. Vedle roviny oficiálních politických požadavků ale stojí ještě rovina osobní, soukromé identifikace s vlastním původem u těch, kteří pronásledování přežili. Opustíme-li na chvíli pole literatury a pohlédneme do sociologických výzkumů, zřejmě vidíme, že veškerý náboženský život byl po druhé světové válce a nástupu komunistů systematicky potlačován. Spolu s masivní vlnou vystěhování v letech 1945-1950 do Izraele a změnou postoje sovětského svazu ke státu Izrael (Heitlingerová, 2007) to znamenalo značný útlum židovské náboženské činnosti na území Československa a nové veřejné projevy antisemitismu. Dopad šoa a komunismu na první generaci se projevoval též silnou touhou po asimilaci. Objevuje se dokonce fenomén zastírání židovství před dětmi za účelem ochránit je před jinakostí (tamtéž, s. 90). Tzv. „druhá generace“ (generace dětí těch, kteří přežili nacistickou genocidu) se pak často dozvídá o svém židovství až v pokročilejším věku.

Téma holokaustu se v české poválečné literatuře proměňovalo, procházelo fázemi (Holý, 2011, s. 13). Z hlediska vnějších okolností můžeme říci, že těsně po válce vycházela především svědectví těch, co holokaust přežili, vyznačují se autenticitou i určitým patosem. Po komunistickém převratu se vycházející díla musela podvolit (či splňovat je) komunistickým názorům na to, jak by měla vypadat a musela odpovídat komunistické verzi

---

<sup>2</sup> Elektronicky na <http://www.oed.com./view/Entry/87793?rskey=49W85c&result=1&isAdvanced=false#eid> přístup 15.4. 2013



dějin. Po dílčím uvolnění kulturních poměrů v 60. letech se v 70. a 80. letech vrátila doba přísnější cenzury, přesto jsou díla z tohoto období značně odlišná. Úplné uvolnění nastalo až po sametové revoluci. Zároveň můžeme vydělovat několik vln zájmu o ztvárnění holokaustu v literatuře, které byly vnějšími okolnostmi ovlivněné, ale nebyly na nich úplně závislé.

**1. 2. Norbert Frýd** jako autor knižně debutoval v době studia na Karlově univerzitě v Praze. V roce 1933 vydal německy psanou sbírku poezie o Praze, v roce 1937 česky psanou prózu pro děti. Psal také texty pro divadelní písně, redigoval dětskou sekci Haló novin, přispíval i do jiných periodik. Na spisovatelskou dráhu se tedy vydal již před druhou světovou válkou, tehdy také podnikl první cestu do zahraničí (Menclová 1981, s. 115). Cestování se po válce stalo jak jeho vášní, tak námětem některých jeho knih.

Po okupaci Československa se živil jako pomocný dělník pražské židovské obce (Slovník, s. 185). Před transportem do Terezínského ghetta ještě stihl napsat svou románovou prvotinu – historický román *Divná píseň* (1946) a méně vážný román s lehce autobiografickými rysy *Don Juan jde do divadla* (1942) dokonce vyšel pod pseudonymem Emil Junek (Menclová 1981, s. 31). Od roku 1942 byl vězněn v Terezíně, poté v Osvětimi a v Dachau-Kauferingu. Jeho otec, mladší bratr a manželka zahynuli (Slovník, s. 185). Po válce si změnil jméno z Fried na Frýd.

Ačkoliv Frýd ve své tvorbě klade zřetel na prožitou zkušenost a empirický základ zpracovávaného obsahu, téma holokaustu se pro něj stalo významným, nikoliv však ústředním či jediným. Svě zážitky z nacistických lágrů nezpracoval ihned po válce, bezprostředně po ní vyšla jen sbírka osobní lyriky *Bratr Jan* a již zmíněná *Divná píseň*. V roce 1947 odjel do Ameriky, kde nejprve v Mexiku a pak ve Spojených státech působil jako kulturní atašé (tamtéž). Cestopisná reportážní tvorba inspirovaná těmito cestami byla další fází Frýdova literárního snažení. Nebyl jediným z českých spisovatelů, kdo se v první polovině padesátých let zabýval cizími a exotickými zeměmi – i tento žánr zasáhla budovatelská poetika, a věnovali se mu i etablovaní a uznávaní autoři. Reportážní postup vyhovoval díky možnosti spojit zájem „o materii (...) s potřebou užít umělecké prostředky jako apelativní propagandistický nástroj, který má čtenáře silou faktů zainteresovat na věci budování socialismu.“ (Dějiny české literatury 1945-1989 II, s. 265). Frýd si tento postup oblíbil bez ohledu na žánr, kterému se zrovna věnoval.

V roce 1954 vychází v knize *Meč archandělů* vedle dvou povídek, které již vyšly v knize *Případ majora Hogana* a dalších s podobnou tematikou (počáteční poznámky čtenáře upozorňují, že všechny vycházejí z amerických novinových článků, či ze zpráv časopisu

*Time*) (Frýd 1954, s. 5, 111, 151, 215) povídka s titulním názvem – *Meč archandělů*, první literární zpracování autorovy osobní zkušenosti. Ovšem zařazení mezi ostatní povídky posouvá střed zájmu z holokaustu na americkou armádu – potažmo Spojené státy jako takové. Příběh je vyprávěn v duchu ideologickém a rasové hledisko v něm nemá místo, židovství je opomíjeno.

V roce 1956 vychází *Krabice živých*, Frýdovo ústřední dílo o holokaustu. V polovině padesátých let se znovu začaly objevovat prózy s válečnou tematikou, často debuty autorů, kteří za války dospívali. V souvislosti s určitým společenským uvolněním se v literatuře objevila generační diferenciacie, po roce 1948 potlačovaná (Dějiny české literatury 1945–1989 II, s. 313), objevuje se určité rozrušení ideových stereotypů (tamtéž). Knihy, které vyšly v tomto období, často k válečným událostem přistupují jako k živoucímu, aktuálnímu tématu. To je na první pohled v určitém rozporu se svědectvími, která vyšly těsně po válce – ty naopak k tématu přistupují jako k historickému, překonanému (tamtéž). Tento rozpor je vyvolán právě odstupem od událostí, jež jsou popisovány. Konec války (a nástup komunismu v Československu) se bezprostředně jevily jako absolutní dějinné přelomy, jako události novější a důležitější než to, co bylo před nimi. Desetiletý odstup umožnil určité vykrystalizování válečné látky jako důležitého, stále současného (pro zúčastněné nezapomenutelného) tématu.

*Krabice živých* je autorem označena za splacení dluhu těm, kteří za války zahynuli. Děj je zasazen do smyšleného Giglingu, jež má předobraz v Dachau–Kauferingu, kde byl Frýd ke konci války. Spojení osobních zážitků a fiktivního světa – balanc na pomezí mezi autentickou zkušeností a smyšlenkou umožnila barvitější charakterizaci postav nejen vězňů – pracovníků, ale i vedení pracovního tábora. Dotýká se tak nacistické mašinerie způsobem, který se stal jedním z nejpůsobivějších forem zpracování této látky – více než činy jednotlivců rozhoduje jejich netečnost k rozjeté mašinerii. Židovství vězňů již nestojí zcela stranou. Dobovou i pozdější kritikou je často označována jako autorovo nejdůležitější dílo.

Frýd pokračoval v cestách po světě a v psaní románů těmito cestami inspirovaných, psal také psychologické prózy o morálních konfliktech řadového člověka (Slovník, s. 186).

Dalším krokem v jeho spisovatelské cestě bylo zpracování rodinné kroniky, ve které použil zápisky svého otce a dědečka. V posledním díle nazvaném *Lahvová pošta* se naposled vrací ke svým válečným prožitkům, zpracovává ale také předválečné období, krátké trvání druhé republiky a okupaci. Postihuje jak proměny nálady v tehdejší společnosti, tak námitky či reakce na kritizované jevy tohoto období z doby vzniku, tedy ze 70. let.

## 2. Meč archandělů

První próza, ve které se autor věnuje tématu holokaustu, se odehrává v osvobozeném (osvobozovaném) táboře Dachau. Do bran lágru vkráčí čtenář společně s prvními americkými vojáky, „obyčejnými kmány“ (Frýd 1954, s. 39). Tradiční opozice literatury o holokaustu židovští vězni – nacističtí vojáci je tady nahrazena opozicí vězni (kteří se chtějí dostat pryč) – američtí vojáci (kteří je nesmyslně drží v táboře).

Příběh sleduje Josefa Bendu, kterého si američtí vojáci kvůli jeho jazykové vybavenosti přibírají k vyšetřování válečných zločinů v okolí dachovského tábora a Mnichova. Dostává se s nimi poprvé po šesti letech mimo tábor, vidí škody, které zanechala válka. Jako civil se setkává s jiným přijetím než jeho američtí průvodci. Němci, u kterých přespává (starosta a jeho žena), nejsou ještě zcela vyvázáni z nacistických spojení. Oproti zbabělému starostovi, který posluhuje Američanům a snaží se vyhovět i (bývalým) esesákům (chtějí Bendu zabít), stojí postava jeho ženy – matky, zasažené smrtí syna na frontě, která si vstříc vyhrožujícím „vlkodlakům“ zachovává prostou lidskost. O noční události (viz str. 15) dokonce poví i Bendovi.

Američané ho s sebou vezmou k ohledání transportu vězňů z Tutsingu, který v domnění, že jde o vojenský transport, napadli letci. Vidí reakce Američanů, kteří si občas říkají, že zubožení vězni skoro ztratili lidskou podobu. Pomalu v něm vzrůstá odpor k americkému establishmentu, rozumí si více jen s muži nejnižších hodnot.

Druhá část povídky se týká příprav soudních procesů s vedením dachovského tábora. Vězni se rozhořčují nad tím, že Američané chtějí soudit jen ty zločiny, které někdo může svědecky doložit, a z těch pouze ty, které byly spáchány po vstupu USA do války, že odmítají princip kolektivní viny. Benda stále více vytýká Američanům, že z jednotlivostí nikdy nepochopí hrůzu celé mašinerie. Příprava procesu ho nudí.

Benda promlouvá s poslancem Mrázem, také členem komunistické buňky, který uvádí na pravou míru jednání Američanů – více než nacistů se bojí bolševismu a SSSR, jejich jednání skrytě řídí američtí průmyslníci a bankéři. Proto jednájí v otázkách nacistických zločinů liknavě a pomalu. Charakterové vady jednotlivců vysvětluje jako vady celého systému. Benda jeho názory *ještě* úplně nepřijímá.

Následně je Benda povolán, aby asistoval při identifikaci a transportu nacistického vraha Kindlieba. Přesvědčuje sám sebe, že tento esesman je pro jejich formu procesu jako dělaný – svědectví o jeho zločinech bude přehršel. Při cestě ho čeká zklamání, američtí vojáci nechtějí spolupracovat, ohánějí se rozkazy a přivedou muže, který se za Kindlieba jen

vydává. Benda uvažuje, zda je možné, že by ho ukrývali záměrně. Člen americké policie, který cestuje s ním, se tomu zdráhá uvěřit, ale nikdo to přímo nevyvrátí.

Třetí část pojednává o zahájení návratu českých vězňů do vlasti, Benda je však stále posedlý Kindliebem a pravými úmysly Američanů. Ve vstřícném gestu colonela Dohertyho, který do tábora přivedl příčinlivého Čechoameričana Kovara, vidí jen snahu o důkladnější a přesnější manipulaci. Kovar sám Bendovi pomůže trochu vyjasnit zmatek kolem přivezeného vězně, Bendovi to však nestačí. Bendovo podezření prohloubí rozhovor s odcházejícím poručíkem Delawayem, který naznačí, že Kovar byl vycvičen jako špion.

Benda je sice postava aktivní, ale jedná a přemýšlí naivně až do konce. Dokud nemá všechny přesvědčivé důkazy před sebou, zdráhá se uvěřit všemu, co z vyprávění vyplývá už dávno – průtahy a zdržení okolo procesu nejsou jen drobné zádrhly způsobené výjimečností situace a nepřipraveností amerického práva na takovou věc. Jsou to záměrné, účelné kroky, které předznamenávají studenou válku ještě před spuštěním železné opony. Benda na konci povídky konečně ideologicky prohlédne a zároveň najde novou naději. Proces nezávisí jen na Američanech, už připravují monstrózní mnichovský proces spolu se Sověty, kteří prosazují své principy i v dachovském procesu. Benda navíc konečně poznává, že komunistická strana, představovaná předsedou Sukem, nedovolí, aby se případ vyvíjel směrem, který mu dali Američané.

**2. 1. Leitmotivem sbírky povídek *Meč archandělů* není holokaust či druhá světová válka, ale Spojené státy americké, téma války a holokaustu je mezi ostatními povídkami tak nějak schované, celé upozaděné. Ani Václav Lacina ho ve své recenzi nijak nezmiňuje, chválí pouze, že „... autor, aby nesnížil hodnověrnost líčené události, nepustí svou fantasií k práci na povídce, jeho tvůrčí činnost se omezuje jen na výběr a utřídění materiálu.“ (Lacina 1955) Tento materiál, ať už vyčtený z novin, či získaný vlastní zkušeností, je ovšem tříděn a zpracováván účelově. Z tohoto důvodu je povídková sbírka (včetně *Meče archandělů*) mnohem více prózou budovatelskou než reportážní či svědeckou.**

Na rozdíl od románů se v povídkách budovatelské prózy objevuje subjektivní vypravěčská perspektiva. Josef Benda není sice přímo vypravěčem, je ale postavou jejíž perspektivou vypravěč sleduje dění. Má určité biografické rysy autora (pobyt v Dachau-Kauferingu, tlumočení pro vyšetřovací komisi, svědectví proti příslušníkům SS), do lágru se však nedostal kvůli židovskému původu, ale jako účastník studentských nepokojů již v roce 1939. Je-li židovského původu nebo ne, se v povídce nedozvídáme, důsledně totiž o židovství vězňů mlčí. Vězni sami sebe označují za politické vězně, mezi kterými je

přimícháno několik „právem zavřených“ „lumpů“, ostatní je považují za kolaboranty s nacisty (Frýd 1954, s. 95).

Podřízení dobovému diktátu bylo tedy dokonalé. Frýd měl navíc oproti ostatním spisovatelům nespornou výhodu – poznal americkou realitu na vlastní kůži. Jeho výpověď o světě za oceánem měla tedy větší váhu, než kdyby byla pouhou fabulací představ z Československa. Hlubší poznání americké reality také způsobilo střízlivější vedení fabule a větší citlivost ve výběru námětů (Dějiny české literatury 1945–1989 II, s. 271) (střízlivost je umožněná právě Frýdovou osobní zkušeností, která jeho výpověď činí téměř nezpochybnitelnou).

**2. 2. Zobrazení holokaustu** v povídce *Meč archandělů*<sup>3</sup> se připodobňuje k jiným dobovým zpracováním tématu koncentračních táborů, k prózám jako jsou *Oni přijdou* (1948) Milana Jariše, či *Osm odtamtud* (1954) Frýdova přítele z předválečné Prahy – E. F. Buriana. Zatímco Burian byl již před válkou velmi aktivní v kulturním životě, především jako dramatik (s Frýdem spolupracovali na hrách *Mistr Pleticha* a *Žebrácká opera*), Jariš před válkou pracoval mj. jako redaktor, právě sbírkou povídek *Oni přijdou* po válce knižně debutoval. Oba tyto autory pak spojuje, že byli (na rozdíl od Frýda) zatčeni kvůli své politické činnosti (Burian byl členem KSČ od roku 1923, Jariš pracoval v komunistické mládežnické organizaci a účastnil se komunistického odboje) (Slovník, s. 82, 328). To, že nezobrazují židovství vězňů jako hlavní důvod k jejich internaci, může být způsobeno tím, že mají jinou osobní zkušenost. I tak je ale velmi nepravděpodobné, že by o této skutečnosti nevěděli. Vynechání tématu židovství z jejich próz pak můžeme považovat pouze za účelové.

*Meč archandělů* se od nich liší tím, že se odehrává až po válce. Kromě kusých zmínek či známek války v literárním prostoru povídky, zbývá jen kulisa děje – tábor, který ještě není vylidněn. Ve vztahu k válce dominuje ve vyprávění především znovuoobjevování „normálního“ světa. Nepředkládá tedy klasické výjevy zobrazované v literatuře o druhé světové válce, jako další dvě jmenované publikace. Výslechy a mučení gestapem, transporty do koncentračních táborů, denní rutina v táboře, stání na apelplacu, to vše je sice v ději latentně přítomné, ale ne přímo zobrazené. Jednání postav z těchto prožitků často vychází, ale málokdy se dostane do prvního plánu textu. Jde mnohem více o sdílenou skutečnost na

---

<sup>3</sup> (název odkazuje k odznakům americké armády)

straně bývalých vězňů, kterou jejich američtí „protivníci“ chtějí poznat, často ale ne pochopit.

Volba tohoto času vyprávěného umožňuje autorovi významové posuny, které by mu jiný čas neumožnil. Pro Američany válčící proti nacistům je těžké najít morální výtky. Po bojích, kdy je nutná dobrá organizace a komunikace s vězni, jsou ale nahlíženi civilní optikou. Vypravěč staví karanténu, kterou Američané v táboře zavádějí, téměř na roveň s vězněním nacisty. Američany nazývá okupanty (Frýd 1954, s. 41), do detailů zobrazuje jejich morální pokleslost, která se projevuje např. horečnatým sbíráním válečných suvenýrů či „uplácením“ místních děvčat cigaretami a čokoládou. Vězni jsou stále za mřížemi, ovšem tentokrát to jsou američtí vojáci, kteří je tam drží, za podmínek údajně jen o málo lepších.

Postava Josefa Bendy, na které je sledováno, jak ji poválečné události v Dachau proměňují, v Američanech zpočátku vidí zachránce. I proto je do děje uvedena až v druhém oddílu, v prvním děj sleduje a hodnotí pouze vypravěč: *První američtí vojáci, kteří s karabinou v ruce vnikli to bran dachovského koncentráku, to byli obyčejní kmáni bez protekce určené k oprávdickému boji, kdyby snad stráž kladla odpor. Dovedli ještě vlastnímá očima zchytit něco ze staré hrůzy pověstného lágru. Podle toho se také chovali jako docela normální lidé: když už sami v sobě nenalezali dost vzteku, aby na místě postříleli esesáky, týrající do poslední chvíle na kost vyhublé vězně, půjčili své pušky alespoň obětem a dovolili jim vykonat rychlou pomstu. Byli tak naivní, že tím rázem považovali dachovské heftlinky za svobodné, sobě rovné lidi* (Frýd 1954, s. 39–40). Vůbec první uvedení Američanů už předznamenává, že bude následovat „protekce“. Často se zde objevuje ironie a až příliš jednoduché paralely mezi chováním nacistů a Američanů.

První epizoda, ve které se Benda objevuje, pojednává o žádosti českých vězňů, aby jim bylo umožněno odjet do Prahy a bojovat v Pražském povstání. Colonel Doherty je odbude s tím, že dokud nemá pokyny od jejich londýnského zastoupení, nemůže jednat. Tento postup je vězni hodnocen jako účelový, vidí v něm snahu „nechat vykrváct Prahu“. Dále už se do popředí vyprávění dostává Benda, který je představen jako „nadaný koncentračník“ – v podstatě proto, že ničím nevyčnívá a těší se celkem pevnému zdraví. Osvobození prožíval „jako ve snách“, jeho radost a osobní štěstí ale končí se začátkem povídky. Benda se s postupujícím dějem musí začít zabývat „velkými dějinami“, protože divadlo, které se okolo něj začíná odehrávat, je natolik nápadné, že upoutá i jeho pozornost. Jakékoliv závěry činí až v případě, kdy nezbyvá jiné vysvětlení.

Povšimněme si ještě jednu epizodu, která se odehraje v domě maloměstského starosty, kde Benda přespává. Dva muži – bývalí členové nacistických složek, kteří svá stará

přesvědčení neopustili, nutí starostu, aby jim umožnil Bendu zabít. Starosta se projevuje jako slabý charakter, nechce mužům odporovat ani jim dovolit jejich záměr uskutečnit, ovšem pouze ze strachu z Američanů. Mužům se naopak statečně postaví jeho manželka a pohrozí jim udáním. Jeden z mužů ji odbývá slovy: „Slyšíš ji? Američani. To je její rozhled. Nechápe, že se Američanů nebojíme, že nám z té strany nic nehrozí. Ale Čecha, slyšíš, toho chrání!“ V rámci epizody toto (a další podobná) prohlášení vyznívají jako mluvení naprázdno, lidově řečeno „vaření z vody“. Postava ženy, která se nejprve zdá být odvážná a silná, se ale s postupujícím dějem vyjeví jako neinformovaná a naivní. I proto, že Bendovi o celé příhodě ráno poví (a může být pak v textu připomenuta). Naopak další směřování textu ukáže, že muži nemluvili naprázdno, ale s jistotou a dobrým rozhledem.

Složitá, mnohdy nelogická kolečka v soukolí americké armády často parodují v popkultuře – i jinde Američané sami. I komediální seriál ze sedmdesátých let M\*A\*S\*H svůj humor zakládá právě na složitostech a nelogičnostech, které vznikají v dlouhém řetězci podřízených a velitelů. Kritika jejich zvládnutí situace tedy může být na místě. Nápadně kontrastně ovšem vyznívá vedle idealizujících zmínek o sovětské armádě, které se objevují na místech, kde je Benda veden k ideologickému prohlédnutí.

Pro ilustraci chování Američanů je také použita ironie, která se v textu soustavně objevuje. Ironie, jako způsob **nedoslovného** komunikování určitých hodnot, závěrů nebo přesvědčení (Pospíšilová, Filippová, 2011), umožňuje naznačit myšlenku bez toho, aby musela být explicitně vyslovena (či ještě vysvětlena). Tuto komunikaci umožňuje společně sdílený systém kulturních hodnot a zpravidla je postavena na kontrastu mezi tím, co je očekávané a co skutečně nastane. Protože jde o jazykový jev, který ale jazyková materie nevyjadřuje, úspěšnost této komunikace je obvykle založena na tom, že mluvčí nejrůznějšími prostředky upozorňuje na nesoulad mezi tím, co říká a tím, co chce vyjádřit (tamtéž).

Také v *Meči archandělů* je toto upozorňování provedeno různými prostředky. Například v úvodu se dozvídáme: *Jenže brána, kterou prorazili, nezůstala otevřena. Za osvoboditeli nastoupili důstojníci z týlu, zjistili obratem, že vězňové musí zatím zůstat za mřížemi – ze zdravotních důvodů, ovšem! – postavili hlídky, a koncentrák, napěchovaný čtyřiceti tisíci živými zázraky, zůstal až na další koncentrákem.* (Frýd 1954, s. 40), Metonymické označení vězňů za „zázraky“ a kontrast se slovem z jiné stylové roviny „napěchovaný“ umocňuje celý obraz. Na malé ploše je tedy vyjádřeno množství významů bez nutnosti dalšího vysvětlování. Jinde je použita ironie spíše situační než jazyková. Benda hovoří s kapitánem Barretem, který ho chce vyslat jako tlumočníka i svědka pro zadrženého

nacistu. Hovoří spolu o záměrech, které mají Američané se zatčenými nacisty. Kapitán nechce, aby se vozili vězni zbytečně, protože vězení je plně obsazené. Benda odpovídá: „*Je obsazené hlavně námi. Propusťte nás a budete mít k dispozici tábor pro čtyřicet tisíc tesáků.*“

„*Vždyť to také máme v plánu,*“ konejšil ho Barrett. „*Nedáme jich tam ovšem čtyřicet tisíc, ani dvacet. Nejsme přece tak suroví jako nacisti.*“

„*Ale že je nás tam podnes na čtyřicet tisíc, vám nevadí?*“ (Frýd, 1954, s. 75). Kontrast zde nastává v tom, že Američané se nechtějí k nacistům chovat hrubě, ovšem sami určitým způsobem pokračují v jejich chování vůči vězňům. Pro umocnění tohoto kontrastu Benda nezmiňuje, že vězně některých jiných národností už jejich vlády dostaly domů.

Obzvláště výhodná je ironie i v tom, že významy nesděluje popisně. Pomáhá tedy vyjadřované významy začlenit do textu mnohem organičtěji a přirozeněji, než jak by tomu bylo při explicitním popisu. Jako prostředek ideologické manipulace s textem tedy umožňuje manipulaci usnadnit, nebo zcela zastřít (Dějiny české literatury 1945–1989 II, s. 270). Ačkoliv komunistická cenzura neměla v oblibě jakékoliv druhoplánové významy a nejasnost, je vidět, že použití takových uměleckých postupů ve prospěch komunismu jí nijak nevadilo.

Z podobného důvodu je zřejmě Benda zobrazován jako postava trochu naivní. Obrázek, který mu okolí nabízí, si skládá postupně, až ve chvíli, kdy nemá jinou možnost než uvěřit neuvěřitelnému. Odpovídá to úsilí autorů politických povídek z padesátých let, kteří usilovali o povídku bojovnou, propagandisticky vyhrocenou, ukazující v ostrém světle údajné fašizující tendence ve vývoji západní společnosti (Dějiny české literatury 1945–1989 II, s. 271). Protože však volili drobný prozaický žánr, kladli si většinou (na rozdíl od velkých románových děl) za cíl zachytit, jak se politické změny po druhé světové válce projeví ve smýšlení, citech i jednání konkrétních lidí (tamtéž, s. 270). Povídka ***Meč archandělů*** ukazuje nevyhnutelnost dalšího poválečného vývoje ve střední Evropě, jehož zárodky se objevují již bezprostředně po válce. Menclová ve své monografii o Frýdovi píše: „Na základě vlastní zkušenosti a znalostí z koncentračního tábora vytvořil příběh o tříbení a třídění charakterů, o tom, jak je svět už v období doznívání války jedné připravován na válku druhou, jak je rozdělen a rozdělován na samém prahu míru.“ (Menclová 1981, s. 46) Tamtéž podotýká, že v této próze jsou už patrný zárodky ***Krabice živých***.

Závazná socialisticko-realistická metoda pro českou prózu padesátých let znamenala omezený rejstřík ustálených motivů a témat (Dějiny, s. 259). Próza ***Meč archandělů*** se



z těchto schémat místy vyvazuje a dává prostor lyričtější a méně normativní motivice. Mohli bychom za takový text označit třeba ten, kde se popisuje prožití osvobození tábora z Bendovy perspektivy: *Osvobození tábora prožil jako ve snu. V prvních dnech dubna šťastně překonal vysoké horečky skvrnitého tyfu, i následující dva týdny mučivé žravosti měl za sebou. Při projevu prvního máje mu soudruzi doktoři poprvé dovolili vyjít před barák, a prvního května – jak víme – ho vyslali jako tlumočnicka k veliteli. Ale Benda se musel stále ještě namáhat, aby udržel myšlenky pohromadě, trápila ho ospalost a strach, že se pohybuje a mrká pomaloučku jako člověk mdlého rozumu.*

*Divil se vlastně sám sobě, že mu hovory s plukovníkem šly tak hladce, naslouchal vlastní angličtině jako pyšný otec, který nechává syna odříkat naučenou básničku* (Frýd, 1954, s. 48). „Velké dějiny“ se v tomto krátkém úseku míchají s osobními prožitky hlavní postavy, která si po dlouhém traumatu pomalu uvyká na normálnější život. Další část, která trochu rozbíjí dosavadní děj a mění vypravěčskou techniku, se týká rozbořeného Mnichova. Když ho Benda viděl poprvé, vzpomínal si na zadostiučinění, které vězni cítili při každém leteckém poplachu a které bylo silnější než obava o vlastní život. Podruhé se tudy prochází při cestě pro Kindlieba: *Dóm Liebfrauenkirche, kdysi slavné znamení mnichovské, byl úplně rozbitý. Z trosek zněl zpěv. Před jediným zachovalým a narychlo slepeným oltářem se konala bohoslužba. Stál tu hlouček věřících, někteří přijeli na kolech a odložili je zatím u haldy cihel prostřed kostela. Zpívající, většinou ženy v tmavých dirndlech, ztrácely se před obrovskými rozvalinami, jejich hlasy zněly táhle a naříkavě. (...) Josef (...) necítil už skoro nic z uspokojení, se kterým se díval před několika dny poprvé na trosky Mnichova.* Obraz rozbořeného slavného kostela je podán bez zbytečného patosu, přesto působivě a výstižně. Budovatelská próza často neměla místo pro diferenciovanější vypravěčskou techniku, užití různých zorných úhlů, střídání stylových rovin, či odstínění atmosféry dějů a prostředí (Dějiny, s. 270). V *Meči archandělů* tyto postupy v omezené míře použity jsou (i když někdy neslouží k problematizaci syžetu, ale k potvrzení již uvedeného z jiného místa).

**3. *Krabice živých*** vyšla dva roky po *Meči archandělů*, v roce 1956. Ve Frýdově díle znamenala významný předěl, byla velmi úspěšná; hned v prvním roce byla vydána třikrát a znovu roku 1957, 1958, 1959, 1961, 1965, 1968, 1975 a 1985. Přeložena byla do mnoha jazyků, například ruštiny, němčiny, slovinštiny a angličtiny. Po roce 1989 nevyšla ani jednou (Balík, 2012). Touto knihou se Frýd plně zaměřil na téma zobrazení holokaustu, konkrétně života v (imaginárním) pracovním táboře Gigling, který má předobraz v Dachau–Kauferingu, kam byl Frýd transportován z Osvětimi (přesně byl v táboře Kaufering IV). Protože Frýd svědčil v prvním poválečném soudním procesu, je jeho výpověď, spolu s výpověďmi dalších přeživších, zaznamenána a zveřejněna.

Údaje z Frýdovy výpovědi krátce připomeneme: tábor se skládal z šedesáti baráků, v každém z nich bydlelo 50 vězňů, hlavně polských židů a několik „prominentních“ starých vězňů německých a francouzských. Takzvané hliněné baráky byly velmi primitivní, sestávaly se jenom z dřevěné střechy nad zákopem v hlíně. Střecha byla dost vysoká na to, aby se středem dalo rovně projít. Byla pokryta hlínou a bylo to jediné místo v táboře, kde rostla tráva. Běžné bylo, že nemocní vězni po střeších lezli, trhali stébla trávy a jedli je. Tábor leží v blízkosti Alp v nadmořské výšce 600 metrů. Sníh napadl už brzy v listopadu, ale kamna se dodávala až v prosinci a pro ta, která stála, nebylo topiva (SS rozkázali vězňům krást stavební materiál na pracovištích a pak jim ho sebrali, aby měli sami čím topit). Vlastnit boty bylo pro přežití v táboře nezbytné (Frýd měl kožené, většina vězňů měla dřevěné boty). Proto se nejvíce kradly, vězni spali s botami pod hlavou (bez ohledu na to, že byly špinavé ze zavodněných záchodů). Kdo nemohl pracovat, o boty přišel (mimochodem, zmínka o nařízení vězňům, kteří se hlásili jako nemocní, aby dali boty těm, kteří chtějí pracovat, ale žádné nemají, se objevuje už v *Meči archandělů*). Pro vězně nebyly k dispozici žádné zdravotnické potřeby, místo obvazů táboroví lékaři používali papírové pytlíky od cementu, který vězni nosili ze stavby. Pracovali pro podniky Moll a Holzmann, v každém bylo 10 000 vězňů. Vězni dělali různé věci; cesty, nosili stavební dřevo, stavěli železné a dřevěné konstrukce, ale většina míchala cement – ten jim způsoboval zvláštní druh „svrabu“, který vězně nutil se neustále škrábat – tím si mohli způsobit otravu krve a smrt. Okolo jídla se sváděly bitvy, bylo pouze 400 misek na 2 000 lidí. V táboře se rozšířily vši kvůli špatným hygienickým podmínkám (vězni nedostávali prádlo a prakticky neměli, kde se umýt). Počátkem prosince se pak objevily první známky tyfu, na který do dubna 1945 zemřelo asi 3000 vězňů. (Kroupa 1986; Landsberg im 20. Jahrhundert)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> V Kroupově publikaci je Frýdovo jméno psáno v původní podobě „Fried“, ačkoliv změnu provedl již v roce 1946. V procesu ovšem svědčil ještě s původní podobou jména.

Taková je Frýdova skutečná svědecká výpověď, nikoliv literární ztvárnění tématu. Také díky ní můžeme s určitostí říci, že Gigling má určitě předobraz v Kauferingu. Reálie románu jsou zcela totožné. K názvu, který pro lágr vybral, píše ve své pozdější knize **Lahvová pošta**, že má souvislost s názvem vesnice Igling, kde po útěku z tábora hledal americkou posádku: *Ted' teprv jsem věřil, že to je pravda. Pokusil jsem se o zpěv. I go to Igling, jdu do Iglingu... A podle přehozené výhybky v hlavě okamžitě přífrčel rým I am all giggling... Znamená to, že se celý chichotám. Copak nebyl nejvyšší čas přestat brečet a začít dělat něco jiného? (Mimochodem, slovo GIGGLING se vynořilo opět z paměti mnohem později, když jsem pro knihu o koncentráku chtěl překřtít prázdné KAUFERING. Aby hned z jména bylo cítit, jaká v těch lágrech byla legrace.).* Gigling tedy hlavně ironicky odkazuje ke smíchu.

Dachau byl prvním nacistickým koncentrákem, vznikl na konci března 1933 a ležel 15 km od Mnichova. Postupně kolem něj vyrostl obrovský systém táborů, které se rozprostíraly na 170 místech celého Bavorska, mezi ně patřil i tábor Kaufering IV. Vězni pracovali na různých úkolech v okolí tábora – starali se pěstování rostlin na plantážích, budovali další tábory apod. Někteří vězni byli pověřeni správou tábora. V táborech vznikaly různé ilegální odbojové organizace.

### 3. 1. Struktura **Krabice živých**

Frýd se v **Krabici živých** nesnažil podat výpověď o svých vlastních zážitcích z války, jak vycházely bezprostředně po válce. Snažil se postihnout celé fungování tábora se všemi aktéry, včetně žabomyších válek mezi vězni o malou dávku vlivu a včetně výher i proher, které tuto válku provázejí. Nezaměřuje se primárně na násilí a hrubost nacistů vůči vězňům (také vězňů vůči vězňům), ale ani se jim nevyhýbá. Mnohem spíše se však snaží postihnout složitý systém fungování tábora. Proto představuje celou řadu postav – od velitelů tábora, přes prominenty až po obyčejné vězně a ve vyprávění střídá jejich perspektivy. Hlavní hrdina Zdeněk Roubík tedy není jediná postava, jejíž prožívání sledujeme.

**První část knihy**, rozdělena jako zbylé dvě na dalších dvanáct částí, pokrývá časovým rozpětím dvě noci a dva dny od příjezdu prvního transportu do nově zbudovaného tábora. V tom už čekají „prominenti“, staří vězni, který tábor budovali naprosto z ničeho. Pozornost se upře i ke „krabici živých“, tedy ke kartotéce, ve které jsou lístky se jmény žijících vězňů. Noví vězni, vyčerpaní po náročném, dlouhém transportu z Osvětimi bez patřičných přidělů jídla a vody, jsou řazeni venku, počítáni, evidováni. Někteří transport nepřežili, všichni jsou hladoví a zesláblí. „Prominenti“ se na transport těší, protože budou

mocť začít pořádně kupčít. Vyčerpaní vězni hlavně čekají, kdy dostanou najíst, což se nestane, dokud nejsou všichni spočítáni, zapsáni a rozděleni do bloků. Teprve ráno (a po apelu) jim dají chléb. Zdeňkovu kamarádovi Felixovi zlomí jeden z prominentů fackou čelist.

Následující den má být odpočinkový, velitel Kopitz jej ale přerušuje s příkazem postavit tři nové bloky a zázemí. V táboře nastává zmatek, kolotoč počítání, rozdělování podle profesí, přehazování, který pisař po odchodu velitele trochu uklidní, práce se rozdělí hlavně mezi prominenty, kteří už mají s budováním tábora zkušenosti. V táboře se obnoví řád.

Postupně se objevují postavy knihy. Písař Erich Frosch, kterému říkají žabák, se považuje za nejchytřejšího muže v táboře. Sám rozehrává nejvíc malých her a intrik, mezi vězni, kteří neustále spekulují co za tábor Gigling vlastně bude, šíří zprávu o novém typu tábora bez násilí, bez nemocí a zranění – o pracovním táboře. Ostatní „prominenti“ mu někdy nevěří, někteří pochybují o tom, že je tak chytrý jak si myslí. Je to však on, kdo prakticky celý tábor řídí, mezi „prominenty“ nejvíc záležitostí organizuje právě on. Velitelé tábora jsou zmíněný Kopitz a jemu podřízený Deibel, kteří se mezi sebou také hašteří. „Prominenti“ i velitelé berou neustálé umírání v táboře jako běžnou věc – nepřemýšlí o ní jako o tragedii, ale jako o faktu, který se snaží využít ve svůj prospěch. Kupčí se zlatými zuby, alkoholem i přiděly chleba, mrtvé zamlčují, aby získali jejich přiděl stravy pro sebe. Erichovi pomáhá v písárně Řek Fredo, který se ho zastává před ostatními. Fredo je komunista. Vězni mezi sebou po každé změně v režimu tábora živě spekulují o významu té či oné události, šíří mezi sebou různé poplašné zprávy, dohadují se, kdy přijede další transport a co vlastně nacisté s nimi všemi plánují.

Zdeněk Roubík přijíždí do tábora zbaven veškeré chuti k životu. Transport do Osvětimi ho oddělil od těhotné manželky a kamarádů. Mezi vězni nemá kamarády, přemáhá se k tomu, aby se trochu zajímal o to, co se kolem děje a co s ním samým bude. Stará se o poraněného kamaráda Felixe (neschopnost kousat a pozřít to málo jídla, co v táboře dostane, je životu nebezpečná). „*Mě se už asi nechce,*“ říká českému lékaři Oskarovi. „*Já už asi nemám sílu pro rvačku.*“ Oskar shrne jeho diagnózu slovy „*Má to nejhorší, co koncentračník může mít. Říká, že se mu už nechce bojovat.*“ (Frýd 1985, s. 77–78) Když Zdeňka vyberou pro práci v písárně, lepší postavení a zaměstnání mu trochu chuti k životu vrátí. Z poměrů v táboře, z přístupu prominentních vězňů ke každému aspektu chodu tábora je ale často šokovaný. Když mu pisař Frosch nařídí, aby do zápisu o stavu tábora neuvedl tři přes noc zemřelé, nejdřív nechápe. Frosch mu vysvětlí, že když uvede o dva vězně víc, dostane o dvě porce víc

chleba, které si můžou vzít oni. Tvrdí, že mrtví ležící na blocích nikomu vadit nebudou (kvůli zimě a jejich tělesnému stavu na nich nemá co hnít), dají je na zem a druhý den je zaevidují – to už ale budou jiní mrtví, jež zamlčí a tak dále. Frosch se mu v duchu posmívá za změkčilost.

Dvakrát se také objeví Němka paní Wirtová, která do tábora vozí chléb. Nejdřív flirtuje s „prominentem“ Fritzem, když ale uvidí skrz bránu tábora ostatní vězně, je zděšena. Při druhé jízdě přiveze Fritzovi svačinu. K vyhublým vězňům cítí soucit.

Hlavní úkol tábora je v těchto dvou dnech postavit další tři baráky a latríny uvnitř tábora a obehnat je plotem. Spekulace o tom, co by v tomto „táboře uvnitř tábora“ mohlo být, se různí – zvláštní vězni, možná sovětští zajatci? Vězení? Popraviště? Záhada se na konci první části vyjasní – do tábora přijel transport s 80 ženami. Jejich velitelem je nový scharführer Leuthold – zmrzačený z fronty je do tábora „uklizen“. Jej poměry v táboře nejprve děsí, z vězňů má strach, cítí se nepříjemně, když se má v táboře pohybovat. Je zděšen způsobem, jakým o táboře přemýšlejí oba dva velitelé.

**V druhé části knihy** pokračuje pozdvižení, které způsobila přítomnost dívek v táboře. Na starosti je má dozorkyně Rosshauptová, která do tábora dojíždí a působí nepříjemnosti i Kopitzovi – snaží se ho vytrhnout z jeho pohodlného rozpoložení, vše přísně a s dobrým postřehem posuzuje. Když si povšimne Leutholdových rozpaků, poměrně nemilosrdně ho týrá. Do kuchyně, která je jeho působištěm, mu naschvál nastrčí nejhezčí a nejvyzývavější dívky. K dívkám je drsná i milá zároveň – mladou Jolán, kterou určila za písařku, nejprve děsí a vyhrožuje jí výpraskem, až v dívce vyvolá naprostou hrůzu z její další návštěvy. Pak jí ale z jiného tábora přinese koťátko.

Mezi muži vyvolávají dívky rozruch různého druhu. „Prominenti“ se těší, že se někdy naskytne příležitost si s dívkami zašpásovat, obyčejným muselmanům spíš připomínají život před uvězněním, jejich ztracené manželky i to, že je lágr změnil tak, že je víc zajímavá, zda mají boty a něco k snědku než děvčata.

Mezi novými muži se začínají vytvářet nové struktury, už to není tak, že staří vládnou novým, i noví mezi sebou nachází nové velitele a staří přestávají být jednotní a drží spolu podle pásek – červení političtí vězni proti zeleným kriminálíkům. Dělení jenom umocní nová zpráva z Dachova, podle které mají být zelení odvoláni z lágru a posláni na frontu. Někteří chtějí oslabit pozici písaře, z některých schůzek ho vynechávají a jdou proti němu. Noví a staří s komunistickým přesvědčením se začínají poznávat a tvořit novou organizaci.

Mnohem větší událostí se ale stane příhoda, která souvisí s fackou, co zlomila Zdeňkovu kamarádovi Felixovi čelist – písař tehdy sliboval, že případ vyšetří a viníka udá komandatuře. Ukáže se, že facku dal kápo Paule, a jediný člověk, kterému o ní řekl, byl táborový holič žid Jenkele. Děs z toho, že bude podezřelý z vyzrazení celé záležitosti, vyvolá u holiče epileptický záchvat. Poté, co celá záležitost vyjde najevo, si ho Paule zavolá na oholení. Jenkele ho, možná v dalším záchvatu, podřízne. V tentýž den uprchne „prominent“ Fritz, který k tomu využije dodávku a soucit paní Wirtové.

Vražda jednoho z „prominentů“ je v táboře mimořádnou událostí, není to jen „obyčejná“ smrt. Také proto, že zelení už nejsou jen obyčejnými vězni a jeho smrt nemohou odepsat jako smrt řadového heftlinka – ne pokud mají být za pár dní odvoláni na frontu. V tomto místě se asi nejdůrazněji mluví o židovství vězňů v táboře – Kopitz zeleným nařídí, aby za vraždu kamaráda v táboře uspořádali pogrom na židech – přesně na těch, co jsou v lazaretu. Šeptandou se zpráva o chystaném masakru rychle rozšíří, na pomoc lazaretu se postaví někteří silní nováčci, i Zdeněk se k nim přidá. Když se přijde na Fritzův útěk, Kopitz si pro gestapo, kterému případ musí hlásit, vymyslí jiný příběh – Paule a Fritz spolu plánovali útěk, Paule se nakonec nechtěl účastnit a Jenkele ho zabil na Fritzův příkaz. Z pogromu, do kterého se zeleným kápům stejně nechtělo, sejde.

Bloky, připravené pro nový transport, se nenaplní, transport nedorazí. Mezi vězni se šíří zpráva, že sovětská armáda už došla k Osvětimi a Němci nemohou transport vypravit.

Poslední velkou událostí druhé části je nástup vězňů do práce. Po dnech dohadů, spekulací a volna smíšeného s budováním nových bloků v táboře jsou bez předchozího varování vězni probuzeni, protříděni na apelu a až na ty nejvážněji nemocné jsou všichni odvedeni na násep ke kolejím, kde čeká osobní vlak, který je veze na staveniště. Pro všechny je to velká námaha, při návratu musí silnější nést nemocné, ale je to pro vězně také příležitost získat nové informace o průběhu války a o navázání kontaktu s vězni z jiných táborů. Objevily se vši.

**Třetí část** se týká proměny poměrů v táboře, který odstartuje právě čilá komunikace mezi vězni z různých táborů na stavbě a první známky tyfu. Zdeněk dostává zprávu o tom, že v jednom z vedlejších lágrů je jeho bratr Jiří – dokonce tam založil komunistickou buňku a vedl ji, dokud neonemocněl. Honza, jeden z nových vůdců Zdeňka verbuje pro kontakt s cizími vězni – chce, aby s nimi nemluvil jen o bratrovi, ale aby s nimi udržoval pravidelný styk jako komunista. Sám plánuje uprchnout.

V táboře se objevují první známky skvrnitého tyfu. Lékaři chtějí informovat velitele, největším „organizačním“ problémem se stává, jak to nastrčit, aby celý tábor mohl dál

fungovat. Zdeněk do karet, které přechází z „krabice živých“ do „krabice mrtvých“, nesmí psát tyfus jako příčinu smrti, zelení se bojí, že by jim karanténa nedovolila odejít na frontu. Konečně dorazí transport, který čekali – den se zdržel při odklizení trosek z kolejí. Vězni jsou v mnohem horším stavu, protože ve vlaku bez vody a pomoci strávili den navíc, umírá jich více než vězňů z prvního transportu.

Leuthold zachrání Julišku před rozzuřenými vězni, když kvůli náletu musí dívky přestat vydávat jídlo. Příhoda mu vrátí odvalu, vězňů se už nebojí a nehodlá se v táboře chovat jako ostatní dva velitelé. Když po něm Kopitz chce, aby podepsal, že převzali transport o den dřív, a vydělal tím pro sebe, Kopitze a Deibela zásoby navíc, odmítne. Kopitze tím proti sobě poštvé. Poté, co mu Frosch naznačí, že by se mohl s jednou z dívek zaplést, začíná plánovat, jak se ho zbavit. Pomůže mu i dozorkyně Rosshauptová, která, vyděšena zprávou o tyfu v táboře, chce dívky co nejrychleji odvézt pryč, pro Leutholda tedy už v táboře nebude pozice.

Nakonec se tábor mění na lazaret. Vězni z jiných táborů přemluvili své velitele, aby se odmluvili s Kopitzem a převezli k němu své nemocné. Zelení se po delším čekání, po kterém se zpráva o odchodu nepochitických a nežidovských vězňů na frontu jevila jako fáma, doopravdy odcházejí. V táboře přebírají moc nové struktury z řad vězňů, které se vytvořily v komunistické buňce. Zdeněk jako nový pisař pokračuje již aktivněji v jejím chodu. Když z jiného tábora přivezou první nemocné, mezi nimi i Zdeněkovu bratra Jiřího, rozhovor, který spolu bratři vedou, je více politický než osobní. Více osobně prožívá Zdeněk až bratrovu smrt. Ze žalu chce svou a jeho kartu vyměnit, žít dál místo svého bratra. Pak si uvědomí, že konat musí sám za sebe, politicky i lidsky dozrává a pouští se do nové politické činnosti, na kterou ve svém životě dosud neměl odvalu.

### 3. 2. Hlavní aspekty románu

Obsáhlý popis děje má především jednu funkci; demonstrovat, jak se liší *Krabice živých* od předcházejícího *Meče archandělů* i od zbytku dobové literární produkce. Tím, že Frýd roztříštil vyprávění o lágru mezi množstvím individuálních příběhů, mezi nimi i příběhy velitelů lágru, mohl zpracovat téma lágru novým, do té doby neobvyklým způsobem. Většina postav, které mají v lágru nějakou moc, se primárně nesnaží být k ostatním vězňům krutá. Mnohem víc sledují své vlastní zájmy a snaží se „plavat skrze ostatní k hladině“. Přestože román se nadržuje tradiční socialisticko-realistické formy, nese stále její znaky. Založení komunistické organizace je představeno jako pozitivní skutek, který pomáhá jednotlivcům odolávat, práce pro organizaci jim dává chuť k životu. Stejně tak vývoj

ideologického uvědomění hlavního protagonisty, jež dobová kritika oceňovala jako věrohodný, pravdivý, zapadá dobře do socialisticko-realistické normy. Žádný z těchto principů však není hlavním kompozičním prvkem knihy ani hlavní součástí jejího smyslu.

Mnohem podstatnější jsou malé, osobní prožitky, které stírají dosavadní zažité opozice dobra a zla v „koncentračnické literatuře“, řečeno dobovou terminologií. Absurdní spolupráce, téměř kamarádství mezi vězněm Froschem a rapportführerem Kopitzem, probíhá díky tomu, že jejich společným zájmem je co nejhladší chod tábora a co nejméně mrtvých. Oba v určitých situacích ukazují lidskou tvář, porozumění či nesobeckost. Postavy mají nějakou hranici morálky a etiky, kterou odmítají porušit. Tato hranice bývá podivná a nevyrovnaná, přesto existuje. Hrobař, který láme mrtvolám údy, aby se mu lépe vešly na káru, odmítá pohřbít zemřelou dívku nahou, i když by ho vzdor rozkazu mohl stát život.

Knihy také mnohem otevřeněji mluví o židovství většiny vězňů, i když někdy jej halí do náznaků. Například hlavní postava Zdeněk Roubík (za hlavní jej můžeme považovat i přesto, že se vyskytuje pouze v některých částech vyprávění) přiznává, že si před válkou změnil jméno z Roubíček na Roubík. Vzpomíná na bolest, kterou tím způsobil rodině, a považuje to za zbabělé gesto. Vysvětlení tohoto kroku může být několik – například nechtěl být spojován s politicky aktivním bratrem, jméno bylo pro filmový průmysl, ve kterém pracoval, příliš nesrozumitelné či složité, ale také se mohl snažit zastřít židovský původ, jako to udělalo před válkou mnoho židů. Jiným příkladem je šéf táborových lékařů Oskar. Je žid a zároveň komunista, a jako komunista může být zobrazován pozitivně, jako morálně pevná a poctivá postava (Balík, 2012).

Z výše uvedeného vyplývá, že takový text nemůže být pouhou autentickou výpovědí. Důkladná charakterizace postav ve všech pozicích – vězňů, správců i velitelů – by v takovém případě nebyla možná. Událostí, které text zobrazuje, by bylo na stejném časovém úseku mnohem méně, protože jedna postava by nemohla vše z toho zažít. Kompozice je výsledkem snahy o vícestrannou výpověď, o přesnější postihnouti zpracovávané látky. Je také ve své podstatě zkratkovitá – časový úsek, který je zobrazován, odpovídá prvním týdnům po zbudování lágru, přesto se do něj vešly všechny klíčové události až na osvobození.

První vlna literatury o koncentračních táborech byla tvořena hlavně dokumentárními či polodokumentárními díly, autoři čerpali náměty především z vlastních zážitků. Odstup od zobrazovaných událostí, jak časový, tak emocionální, byl velmi malý. Z toho vyplývají i specifické rysy těchto děl, jako je důraz na líčení okolností a podmínek života v táboře, základní rozdělení postav na dobré a zlé bylo už předem dané, sloužilo k demonstraci hlavní



teze. S naturalistickými popisy korespondoval expresivní jazyk, za postavy mluvily jejich činy.

Frýd psal *Krabici živých* s desetiletým odstupem, syrový materiál zpracoval do obecnějšího a celistvějšího obrazu, *Frýd tím, že zobrazoval člověka v jeho vnitřních konfliktech, že nadále zdůrazňoval dějovost, vlastní jeho předchůdcům, ale přitom ji spojoval s psychologickou povahokresbou, vytvořil jakousi uměleckou polemiku s dosavadními postupy tohoto typu literatury. Dospěl ke konfrontaci individuální morálky s vývojovými zákonitostmi, s poznáním těchto zákonitostí* (Menclová, 1981, s. 55). Zatímco některé romány s podobnou tematikou měly spíš charakter série epizod, povídek se stejnými postavami, Frýdův román má charakter přesně opačný. Teprve z útržků vyprávění a příběhů vyvstává jeho celistvost, úplnost sdělení.

Po jazykové stránce autor nikdy neusiluje o přílišnou expresivitu. Některé obrazy okoření třeba peprnými vtipy, co si vězni povídají, ona peprnost je ale v účinku, nikdy ne ve volených slovech. V knize jsou dlouhé úseky sledovány „objektivem kamery“, jsou zachyceny, ale nejsou nijak komentovány. Autorův skutečně tvůrčí zásah pak spočívá více ve volbě a výběru obrazů než ve způsobu zobrazení.

V době vydání znamenal román nový pohled na zpracovávané téma. Ve vzpomínkové knize *Lahvová pošta* Frýd uvádí, že se snažil vyhnout patosu, proto třeba nezařadil některé obrazy, byť se zakládaly na pravdě – bál se, že by v knize působily příliš neuvěřitelně (viz dále). I dobová kritika ocenila, že se nesnaží pateticky heroizovat své postavy (např. Haman, 1961). Zobrazení celého systému, který v lágru fungoval, i objektivita pohledu, která umožňuje do hloubky charakterizovat nejen postavy vězňů, ale i velitelů lágru (a v kontrastu ukázat jejich nelidskost při pohledu na podmínky v táboře), jsou konstruovány čistě nepatetickými prostředky, ačkoliv domyšlen do důsledků, smysl knihy patetický je (Menclová 1981, s. 58)

### 3. 3. Zobrazení židovství v románu *Krabice živých*

Jak jsme již řekli, v českém literárním diskursu padesátých let panovaly v koncentračnické literatuře klišé a stereotypy, které byly silně ideologizovány do podoby, v níž téměř byly hlavními oběťmi nacistů komunističtí političtí vězni. Židé nejsou obvykle zcela eliminováni, ale ve většině děl námětově čerpajících z války a prostředí koncentračních táborů jsou citelné tendence k marginalizaci židů, a to už od doby bezprostředně po válce (Tomáš 2011). Také jsme již řekli, že Frýdova povídka *Meč*

*archandělů* této formě odpovídá, české vězně v táboře dělí pouze na vězně politické a kriminální.

O *Krabici živých* však toto tvrzení platí jen částečně. Tématu zobrazení židovství v *Krabici živých* se věnoval Štěpán Balík ve svém příspěvku *Three times Norbert Frýd* ve sborníku *The representation of Shoah in Literature, Theatre and Film in Central Europe: 1950s and 1960s*, a Jonathan Bolton ve svém článku *Czech Literature* na stránkách IYVO Encyclopedia. Bolton tvrdí: „Norbert Frýd’s *Krabice živých* about a Nazi prison camp in the last year of the war, pushed against the tidy good-conquers-evil storylines of socialist realism“ (Bolton, 2010). Všímá si také toho, že se Frýd vyhýbá ideologickému patosu a mělké psychologizaci socialistického realismu, obsahuje ale některé jeho znaky – neomylnost komunistických vězňů a také tradiční vývoj hlavního hrdiny od sobeckého individualisty k uvědomělému komunistovi.

Balík ve svém příspěvku představuje schéma zobrazení klíčových prvků všech Frýdových textů s tématem holokaustu. U položky *židovská identita hlavní postavy/vypravěče* v případě *Krabice živých* uvádí „*In progress*“, tedy *probíhající*. Důležité je podotknout, že v knize se hlavní hrdina nevyvíjí nijak od zapírání svého židovství k jeho přiznání. Vždy je označován za politického vězně, ale jsou zde určité vedlejší náznaky, které jeho židovství napovídají. Například již zmíněná změna jména či fakt, že v Terezíně zanechal manželku, která byla krátce na to transportována do Osvětimi – můžeme předpokládat, že manželka politického vězně, pokud by nebyla podezřelá spolu s ním, by se do transportu nedostala a Zdeněk sám by se třeba vůbec neženil, kdyby věděl, že tím ženu může ohrozit.

Balík také uvažuje o tom, že Zdenkův bratr Jiří, uvědomělý komunist, který je pro něj velkou morální autoritou, se na rozdíl od Zdenka za své židovství nikdy nestyděl, protože se nevzdal svého židovského jména (Balík, 2012). Dále Balík komentuje Boltonovo tvrzení: „*Although most of Frýd’s prisoners are Jews who have just survived a selection at Auschwitz, he deals very little with the gas chambers; indeed, *Krabice živých* helps reveal how the norms of socialist realism—demanding strong, levelheaded heroes, resolute and optimistic in adversity, secure in their faith in human solidarity and the victory of communism—were simply incapable of treating the Holocaust.*“ s tím, že Frýd zobrazuje téma židovství v knize určitým způsobem nepřímě, a tedy by se dalo souhlasit s tím, že jeho dílo ukazuje, že téma holokaustu se socialisticko-realistickou metodou nedá zpracovat. Připomeňme i analýzu Menclové: *vytvořil jakousi uměleckou polemiku s dosavadními*

*postupy*. Dosavadní postupy se tedy ukázaly neschopné postihnout holokaust ve všech jeho aspektech.

Zobrazení židovství v ***Krabici živých*** není tak podrobné ani důkladné, jak bychom od židovského autora očekávali. Přesto skutečnost, že židovství většiny vězňů není nijak zamlčováno, a u ústřední postavy je aspoň naznačeno, znamená výrazný posun od (pouze dva roky starého) ***Meče archandělů***.

#### 4. Lahvová pošta

Poslední z Frýdových děl, kterými se tato práce bude zabývat, je třetí díl jeho rodinné kroniky **Lahvová pošta**. V prvním díle vycházel Frýd ze zápisků svého dědečka a otce, vyšly pohromadě v roce 1966 pod názvem *Vzorek bez ceny a pan biskup* s podtitulem *Začátek posledních sto let*. Následoval druhý díl s názvem *Hedvábné starosti* a podtitulem *Uprostřed posledních sto let*, kde zpracoval zážitky ze svého dětství v rodinném kruhu. Třetí díl, kde píše o sobě a vlastních zážitcích, má podtitul *Konec posledních sto let*. Třetí díl rodinné kroniky je zároveň Frýdovou autobiografií – a také otevřenou výpovědí o životě židovského autora, na rok 1971, kdy mohla kniha vyjít, neobvyklou. Vypovídá o letech 1932 – 1945, začíná příchodem do Prahy na studia práv a končí spolu s koncem války (a promocí, při které mu byl s šestiletým zpožděním udělen doktorát). Frýd zde ještě jednou zpracoval klíčové okamžiky svého života, tentokrát formou memoáru, a částečně předpokládá, že je čtenář obeznámen s dějem některých jeho dříve vydaných próz, především **Krabice živých**.

Vyprávění začíná Frýdovým odchodem do Prahy z rodných Budějovic. Kulturní zájmy jeho rodiny byly obráceny směrem k Vídni a Chebu, Praha do nich příliš nepatřila. Živost a proměnlivost Prahy byla pro mladého studenta určitým překvapením. Zmiňuje se o finančních problémech, které potkávaly skoro všechny studenty, jež rodiče nemohli plně podporovat. Tak se Frýd spolu s některými spolužáky z práv dostává prvně ke psaní: *Vyráběla se vysoká literatura pro šuplík a nižší na pomoc francovkám nebo pracím práškům zrovna uváděným na trh* (Frýd 1971 s. 11). S Jednotou pro nemajetné a pokrokové studenty začal Frýd jezdit na tábor – vypráví i o začátcích svého politického uvědomění.

Text prokládá reminiscencemi či reflexí vlastního psaní – například: *Rychle jsem nepsal nikdy, ale rýmované řádky mi šly líp než třeba teď tyhle zdánlivě prosté. Proč asi? Ztěžkla zatím ruka, nebo si smí zralý člověk namlouvat, že je na sebe při psaní přísnější, náročnější? Ale kdybych byl, je ta zvýšená pečlivost věci na prospěch?* (tamtéž, str. 24). Počíná spoluprací s E. F. Burianem, píše o první vydané publikaci – verších o Praze v němčině: *Snad svou roli hrála taky chuť zaprotestovat si proti blbci Hitlerovi, který veškerou němčinu reklamoval pro sebe* (tamtéž).

Frýdova rodina se s postupující krizí dostala do finančních problémů, navíc jeho matka onemocněla a zemřela, Frýdovi se ale v Praze začalo dařit – získal práci u americké filmové společnosti MGM, díky znalosti nejen češtiny a němčiny, ale i angličtiny. Vyvázán z finančních problémů mohl začít podporovat mladšího bratra, i ekonomická krize začala ustupovat. Filmovému průmyslu, zahraničnímu i domácímu, se začalo dařit. Přicházejí ale

jiné problémy – americká společnost začala umisťovat do pražské pobočky uprchlíky z Německa, celá Praha byla plná emigrantů.

Frýd vydává svou první česky psanou knihu – ve vzpomínání se skoro diví, jak rychle vše šlo: *Knížka vznikla rychle, výtvarník Schlosser ji rychle smontoval, tiskárna ji vyrobila (za sedm týdnů, milý roku 1971!), za chvíli jsem si mohl přečíst referáty v novinách.(...) Až mi v Lidovkách recenze z pera Marie Majerové ukázala, jaký jsem literární nikdo. „Norbert Frýd to napsal vtipně a vkusně,“ stálo tam, „proč se vlastně schovává za pseudonym?“* (tamtéž, s. 83). Jak je vidět, také jistá sebeironie prostupuje mnoha částmi textu, zvláště těmi, které se týkají prvních literárních úspěchů.

y studoval v Praze, Frýd také podnikl několik cest do zahraničí, k moři. Ta druhá ho zavedla i do fašistické Itálie. Od této epizody vyprávění zvolna začíná směřovat k válce, předjímá neustále její příchod, nejprve smrtí T. G. Masaryka. Tady se Frýd zamýšlí, zda interpretace událostí jsou vlastní době, o které píše: *Anebo zas jednou zbytečně dramatizuju, promítám dnešní uvažování směrem dozadu? Ale je vůbec možné oddělit jakýkoli obraz od člověka, který se na něj dívá? Dokáže někdo při vzpomínání obejít balast všeho, co se zatím událo?(...) Moje objektivita je navíc rozvíklaná tím, že se i do triviálních nížin soukromých dějin vkrádal na podzim 37 strach z katastrofy* (tamtéž, s. 87). Vyprávění dospívá k roku 1938, Frýda přetáhla od MGM konkurenční společnost RKO, nastává nejprve částečná, pak všeobecná mobilizace. Frýd popisuje proměnu nálady – nejprve odhodlání při mobilizaci, pak Mnichov a doufání, že hůř už nebude, že nejhorší se nějak přečká. Frýd nemohl počítat s pomocí velké zahraniční firmy, kterou *lehkomyslně* opustil. Myšlenky na emigraci nejdříve nebral vážně, a pak už na ni nebyl čas.

Místo toho, aby se snažil uprchnout, se Frýd pouští do psaní disertace o českém surrealismu, pak už vyprávění přetíná březen 1939: *Šlo o něco jiného než jenom o náhlý náraz strachu ze smrti. Šlo naopak o hanbu, že člověk vůbec žije a bude snad chtít zůstat na světě dál.* (tamtéž, s. 98) Na emigraci už je většinou pozdě (i když Frýd vypráví historku o šéfovi z RKO, který 15. března normálně odjel vlakem a podařilo se mu dostat až do Paříže). Přišel počátek smrští nařízení a příkazů, které postupně stále více a více omezovaly židy. *Ti, kteří proces přijali, získali při všem neštěstí – rostlo lavinovitě spolu s počtem nařízení – taky jen krajně labilní pocit legality: dali se sice registrovat a snažili se vyhovět příkazům, ale ono to nešlo. Nepřítel nastražil příkazy tak, aby zbývalo jediné východisko, smrt,* píše Frýd o tom, jak byli postupně židé zbavováni občanských práv (tamtéž, s. 103). Frýd vyjmenovává některá nařízení, namátkou a bez chronologie. Podotýká, že pokud by přišly všechny náraz, nebyly by k unesení, když ale přišly postupně, uvykali trápení stále silnějším

dávkám (tamtéž). Kvůli naději, že by RKO mohla přeložit židovské zaměstnance do Anglie, se Frýd učí na promítače. Z naděje ale po vstupu Británie do války sešlo.

Frýd začal pracovat pro židovskou radnici, na poslední chvíli odevzdal disertaci, pak Němci zavřeli vysoké školy a doktorát tedy získal až po válce. Němci dovolili židovské obci vytvořit fond, na který se směly převádět peníze z obstavených účtů židů. Frýd patřil k těm, kteří přemlouvali možné dárce, ilegálně překládal zahraniční filmy, poté, co se rozešel se svou první nežidovskou dívkou, poznal svou budoucí manželku Helenku. V časech pomalu omezované svobody si ještě mohl najít jak živobytí, tak i zábavu – pomáhalo mu to váhat a držet se představy, že vše dopadne dobře. V roce 1940 se v rámci práce pro židovskou obec dostává i do Terezína – ještě normálního klidného městečka, na kterém ho fascinuje stále patrná josefínská účelnost. Zde začíná psát svůj první román *Divnou píseň*, kterou nakonec cenzura nepovolila k vydání.

Frýd zmiňuje mnoho nadějných možností k emigraci, které se rojily okolo židovské obce a ze kterých vždy sešlo. S bratrem začíná připravovat projekt rodinné kroniky, která má být ságou rodu a trochu zobrazením židů vůbec. Po válce ji musel dokončit sám, zde vzpomíná na snění a přípravy, které provázely prvotní nápad. Frýd se díky cestám za dárce dostává do různých židovských rodin, poznává pamětníky opuštěných velkých židovských svátků, které se slavily i na území Čech. I z toho chce čerpat materiál pro kroniku. Potom, co vešel v platnost zákaz cestování pro židy, který Frýdova otce připravil o možnost výdělků i činnosti, prosí ho Frýd, aby sepsal své paměti pro kroniku – částečně, aby otce zaměstnal.

Vyprávění pomalu postupuje k válečným událostem, které Frýda zasáhly osobně. První z nich je zatčení jeho mladšího bratra, kterého nacisté odhalili spolu s jinými při nelegálním roznášení *Rudého práva*. Po obou bratrech se shánělo gestapo hned po okupaci, ale protože oba odjeli na studia do Prahy, v rodných Budějovicích je nenašli. *Honzu* nejprve drželi ve vazbě v Malé pevnosti, pak jej přechodně vrátili na Pankrác, poté jej odvezl transport do Dachau.

Podmínky pro židy v Praze se stále zhoršovaly, začaly jezdit transporty do Terezína. Frýd jako zaměstnanec židovské obce nejprve pomáhal transporty vypravovat, pomáhal s přebíráním pozůstalostí, řada na něj přišla poměrně pozdě. Přes všechny nejistoty se oženil s Helenkou, také židovkou: *Nevinnému děvčeti bych jen zbytečně ublížil, kdybych nabízenou oběť přijal a přikoval je k našemu osudu.(...) Dva roky jsem chodil s Helenkou, bylo nám spolu dobře. Rozhodnout se však k definitivnímu ano dalo mi dost námahy. (...) Přiznal jsem Hitlerovi vítězství alespoň pro oblast soukromí. Půjdu teď do finále s líbezným stvořením, které nezávisle na mně odsoudil ke stejné likvidaci. Uzavíral jsem – při všem upřímném*

*šťěstí chvíle – víc svazek na smrt než na život.* (tamtéž, s. 151). Všichni židovští přátelé a příbuzní jsou postupně odvázeni do Terezína. S těmi ostatními se mohou málo stýkat. Manželé občas uvažují o vzpouře proti nařízením – při skrývání by však kromě sebe ohrozili i všechny, kteří by jim pomohli. Frýd mluví o naději, kterou Terezín nakonec znamenal – žít sice pokrouceně, ale zůstat v Čechách. Přichází zpráva o smrti Frýdova bratra Honzy. Němci ještě počítali s pozůstalými, takže dostali zprávu i urnu s popelem – později, v lágru, se Frýd dozvěděl, že byl z kuchyně.

Nakonec byl do transportu zařazen i Frýd s manželkou. Při popisu Terezína se zaměřuje na vztahy, které ghetto měnilo a křivilo, píše o rozpadu mnoha rodin – jejich členové už nebyli vázáni společenskými pravidly, každý žil jinde – ženy u žen, muži u mužů, děti u dětí – držet spolu vyžadovalo velké úsilí. Frýd se postupně dostal k organizování společenských akcí v Terezíně, vypráví i o divadlu, které nacisté inscenovali pro Červený kříž přímo v ulicích. Frýdova rodina – otec, on a jeho manželka – držela pohromadě. V Terezíně se jim podařilo ukrást si pro sebe i nějaké osobní štěstí – Helenka otěhotněla, lékař a vedení tábora zařídilo, aby si dítě mohla nechat, ale těsně před jeho narozením byli Frýd i ona transportováni do Osvětimi – každý zvlášť. Frýd spekuluje, že kdyby do Osvětimi přijela zdravá a silná, možná by ji přežila.

Vyprávěním prostupují zmínky o různých postavách – o těch, které jsou známe z předválečné Prahy, například o spisovateli Karlu Poláčkovi či sestře Franze Kafky, také o kamarádech, kteří se stali předlohou pro postavy z *Krabice živých*.

V Osvětimi Frýd strávil jen několik dní. Kvůli neustálým selekcím, prohlídkám a sčítání měli vězni málo prostoru se v táboře zorientovat. Ač z Terezína, do Osvětimi přijeli jako naprosto nechápaví zelenáči. Viděli pece krematoria, i oheň, který šlehal až nad komíny, ale přesto mnoho vězňů odmítalo uvěřit, že jde skutečně o nástroj masového vraždění. Také tento motiv se objevuje v *Krabici živých* – jako jedna z věcí, kterou si vězni nalhávají, aby mohli pokračovat v boji o svůj život. *Lahvová pošta* se k tomu staví stejně.

Z Osvětimi je Frýd odvezen do Kauferingu, pracovního tábora poblíž Dachau. Materiál pro román *Krabice živých* popisuje více životopisně, neuvádí však skutečná jména osob, ale pseudonymy, které jim vymyslel v románu. V knize, která by měla být více faktografická než beletrie, tedy zachovává určitou fiktivnost. Autobiografické rysy nevložil pouze do postavy Zdeňka Roubíka, ale i do jiných postav – Zdeňkova bratra Jiřího, nebo Honzy Šulce, který si jako oko v hlavě hlídá rentgenový snímek manželčiných zubů – tato památka, jako jediná, zbyla také Frýdovi po Helence. Jedinou látkou ze zážitků z lágru,

kterou dříve literárně nezpracoval, byl nastávající konec války – evakuace a pochody, které se vězňům nezdály nijak zlověstné. Frýd utekl při nástupu (či spíš nakládání) zbylých nemocných vězňů do vlaku. Pomohl mu v tom útok spojeneckých letadel a zmatek, který při něm nastal.

Po čtyřech dnech nejistoty se odvážil vyjít z lesa k lidským obydlím, dozvěděl se, že Německo obsadili Američané, našel jejich posádku a pomáhal jako překladatel při vyšetřování válečných zločinů. Zde je zase mnoho autobiografických údajů, které již uvedl v *Meči archandělů*. Celá kniha končí slavnostní promoci. Nikdo z Frýdovy rodiny nepřežil válku, a čtyři volná křesla pro mrtvé milované, které si vysnil v prvních dnech na svobodě, v přeplněném sále rozhodně nezbyla.

#### 4. 1. Hlavní aspekty kroniky

Vyprávění s opět velmi dokumentárním charakterem je v podstatě chronologické, některé věci jsou ale popsány pohromadě, podle tématu – předbíhají a předjímají příští události, především ty válečné. Je členěno na pět kapitol, které jsou ještě dále rozděleny na pět až šest úseků, mají název *Praha!*, *O míč národů*, *Helenka*, *Terezín* a *Černou křídou do komína*. Dobu vydání dělilo od doby, o které je psáno (1932–1945) alespoň 25 let, text má některé znaky historické prózy. Ve své monografii si toho všímá i Menclová: *Je známo, že kronika v české literatuře supluje jiné žánry; už kronika konce devatenáctého století úspěšně nahrazovala rozsáhlé románové ságy kritického realismu evropských literatur. (...) Frýdova kronika se rovněž ve svém výsledku kronice vzdaluje a stává se v určitém smyslu historickým románem, jenž na osudu jednoho nevýznamného rodu sleduje společenské zákonitosti. (...) Přesvědčuje sebe i čtenáře, že jeho cesta (a jeho rodina) nebyla výjimečná, atypická, jedinečná. (...) Jestliže měly dva předešlé díly s malými výjimkami charakter kronikářský, jestliže tu byla v rovnováze vzpomínka a příběh, pak u třetího dílu Posledních sto let převážil zcela charakter dokumentu.* (Menclová, 1981, s. 95 – 104). Jedním z charakterů historické prózy je to, že odráží dvě roviny historické situace – tu minulou a tu současnou době vzniku. Tím může být historická próza také velmi aktuální, protože umožňuje autorovi sledovat současné problémy v jiném historickém období. U třetí části Frýdovy kroniky převážil, jak už bylo řečeno, charakter dokumentární, přesto se v textu ozývá i autorova současnost. Jejím dokladem mohou být třeba důkladnější popisy toho, jak problematičtější byla těsně před válkou emigrace, protože zejména západní státy trvaly na poměrně přísné imigrační politice. I když rodný stát lidem nebránil v pohybu tak, jako to dělal za protektorátu, či ještě později za komunismu, vycestování stejně nebylo jednoduché.



K problémům, třeba finančním, které emigrace představovala, přidává autor ještě pocit rezignace – jaký smysl má utíkat, když všude jinde to zákonitě musí dopadnout stejně jako u nás a svět, který toleruje Hitlera, musí být tak jako tak odsouzen k záhubě.

**Lahvová pošta** na mnoha místech přináší autorovo vlastní srovnání skutečnosti, tak jak ji subjektivně prožil, a tak, jak ji umělecky ztvárnil ve své literární tvorbě. Text má určité rysy bezprostředního vyprávění – když už ne mluveného, tak aspoň takového, které je utříděno a hotovo až v okamžiku, kdy je zachyceno na papíře. Text tedy není výstupem podrobně předpřipravených a utříděných myšlenek, mnohé z něj vyvstává až v průběhu psaní, také již zmíněné předcházení příštích událostí napomáhá jeho nenucenosti, přirozenosti. V mnohých pasážích reflektuje vlastní tvorbu nebo na ni odkazuje. Text tak místy dostává podobu metatextu, kde autor reflektuje svou předchozí tvorbu, pohnutky a příčiny toho, proč například **Krabici živých** napsal zrovna tak, jak ji napsal: *Román, ve kterém jsem vzpomínky na koncentrák zpracoval poprvé, vznikl roku 1955; co mi teď o tolik roků později zbývá udělat, je snad něco jiného. Mohl bych ve zhuštěném vyprávění kroniky ukázat na hrstce příkladů, jak román nakládal se surovinou skutečnosti, a kde jsem ve své snaze o umocnění dojmu postupoval jinak, než bych to dělal dnes. (...) Kdybych psal román o lágru dnes, vypadal by – při podobných cílech jako kdysi – jinak. (...) Dal bych tam určitě, že ten nekonformní mládenec Petr nosil v kapse reprodukcí skládanou jako mapu a že šlo o noční kavárnu, kterou Gogh sám označil za místo, „kde by se člověk zbláznil“. Dal bych to tam a nebál se, že bojovník s takovým obrazem na srdci by se mohl zdát někomu nepravděpodobný* (Frýd 1971, s. 239).

S bezprostředností, určitou spontánností textu souvisí také styl, který se mění spolu s kulisami příběhu. Obecně bychom mohli konstatovat, že základem vyprávění je spisovný neutrální jazyk, ale v pasážích, které vyprávějí o předválečné Praze a studentských zážitcích, nabývá styl charakteru hovorového až nespisovného – jak lexikem expresivním zřídka však vulgárním, tak používáním nespisovných koncovek. Jinde pro odlehčení autor používá stylu přehnaně vysokého, knižního, jako v už citované pasáži: *Vyráběla se vysoká literatura pro šuplík a nižší na pomoc francovkám nebo pracím práškům zrovna uváděným na trh* (Frýd 1971 s. 11). V pasážích, které vypráví o vážnějších událostech, se často vyhýbá přílišné vyhrocenosti, expresivitě jazyka. Zůstává u spisovného neutrálního stylu, co nejprostšího. Drží se své zásady, kterou popsal i pro **Krabici živých** – jazyk před válkou a za války byl zahlcen patetickými formulacemi, velká slova pro svou nadužívanou ztratila svou velikost. Po válce se muselo bagatelizovat, zjednodušovat co nejvíce, aby text byl víceméně snesitelný, aby nepůsobil vyumělkovaně a neupřímně.

#### 4. 2. Zobrazení židovství

Kronika celá je koncipovaná také jako sonda do života židovských rodin v 19. a na počátku 20. století. Takový charakter mají hlavně první dva díly, ve třetím, kde Frýd vychází z vlastních zážitků, je jeho rodina téměř dokonale asimilovaná. Frýdovy vzpomínky na mládí v sobě nenesou žádné hledisko náboženské či rasové příslušnosti. Až s blížící se válkou pronikají do vyprávění zmínky o židech: *Vzteky na nevěrnou Francii a Anglii se vybíjely ničením firemních tabulek, které nesly jméno Majestic, Mon Pays, nebo chválily skotské sukno. A nejvydatnější proud splašků dopadal pochopitelně na ty, kdo mají vinu vždycky. Očitý svědek z východu republiky mi vyprávěl o masakrovaných židech. Gardisti jim vyrvali ze skrání pejzy, znak pravověrných, i s kůží.* (Frýd 1971, s. 93)

Pak zmínek přibývá, například v pasáži, kde vyjmenovává různé zákazy, které židy postupně omezovaly: *První opatření proti lidem židovského původu teď ostatně nesměřovala proti jejich politické aktivitě, minulé nebo současné, ale proti jejich majetku. Žádal to realističtější zájem říše; i tady však hrála svou roli iniciativa soukromníků, rádobý dědiců. Pro tyto zájmy však bylo zapotřebí židy nejdříve udělat. Vyčlenit z řad málo diferencovaných občanů pevně uchopitelnou skupinu, oceňovat ji, zbavit všech práv a možností ochrany. (...) Šlo taky o lidi nevěřící, všelijak seškvařené s lidmi jiného původu, někdy už v druhé generaci křtěné. A najednou měly v Čechách platit německé norimberské zákony, definující židy a „míšence“ podle matrikových záznamů o prarodičích!* (tamtéž, s. 102–103). V roce 1905 byl pokřtěný také Frýdův otec, zmiňuje se o tom jiná část knihy, křest mu ani v nejmenším nepomohl. Do prvních dvou próz se židovství téměř nedostalo – v *Meči archandělů* nemá židovské hledisko místo, neboť pohled na situaci je vymezen opozicí komunisté – kapitalisté. V *Krabici živých* je, jak už bylo řečeno, naznačené, občas zmíněné. V *Lahvové poště* je zase židovství obětí nacismu dokumentováno jako samozřejmý, všeobecně známý fakt, není na něj kladen příliš velký důraz.

Tím se zobrazení židovství stává ještě o něco přesnější. Protože, jak bylo řečeno v úvodu a jak vyplývá z výše citovaného úryvku, za židy nebyli označeni jen ti, co příslušeli k židovskému náboženství, ale i nevěřící, míšenci či lidé křtění. Norbert Frýd i jeho bratr Jan se o sebe báli i z toho důvodu, že smýšleli velmi antifašisticky. Z politických důvodů byl nakonec zadržen jen Frýdův bratr Jan, Frýd sám se do lágru dostal bez zatčení jako žid, a ne jako politický vězeň.

Z jiného, také již citovaného úryvku vyplývá, že zásah nacistů do života židů byl hluboký – zasáhl i jejich nejosobnější rozhodnutí. Frýd se rozhodl rozejít se svou dosavadní

dívkou (nežidovkou), aby ji zbytečně neohrozil. Až za války se oženil s dívkou, která měla také židovský původ a byla bez ohledu na něj odsouzena ke stejnému osudu.

Frýd tedy v *Lahvové poště* zachycuje židovství jako mnohdy druhotný, polozapomenutý fakt, kterému Němci náhle přiřkli nebývalou důležitost.

## Závěr

Zobrazení holokaustu a židovství v díle Norberta Frýda se vyvíjí. V prvním textu, který se tomuto tématu věnuje, v *Meči archandělů*, je na holokaust nahlíženo pohledem opozice nacismus – komunismus, pro židovství v něm není místo. Způsob zobrazení holokaustu v této próze koresponduje s díly jiných autorů, kteří však nebyli židovského původu, a proto byla jejich osobní zkušenost od základů jiná než Frýdova. Tradiční opozice vězni – nacisté je v povídce částečně nahrazena opozicí vězni – Američané. Chování Američanů je často připodobňováno k chování nacistů za války. Povídka je zařazena mezi jiné povídky, které mají charakter budovatelské prózy, a jsou inspirovány Frýdovým pobytem v Americe v padesátých letech. I *Meč archandělů* má více rysů budovatelské prózy než výpovědi o autorových válečných zážitcích. Přesun pozornosti z nacistů na Američany pomáhá i situování děje do doby poválečné, těsně po osvobození táborů. Ačkoliv autor zde používá některé své válečné a poválečné zážitky, snaží se především podat výpověď o zločinech Američanů. Židy v táboře úplně eliminuje, o židovství většiny vězňů se nijak nezmiňuje.

V románu *Krabice živých* z roku 1956 inovuje autor způsob zpracovávání svých osobních zážitků, inovuje také postupy literatury o holokaustu jako takové. Text židovský původ vězňů nezamlčuje, jejich židovství však ani není nijak zdůrazňováno. Frýd se snaží podat komplexní výpověď o tom, jak tábor fungoval, využívá k tomu subjektivní pohledy různých postav – od nejnižší postavené vězně přes spletitou síť správců tábora až po jeho velitele. Příslušníky SS nezobrazuje jako automaticky kruté, sadistické či fanatické postavy, jde jim hlavně o to v klidu přečkat válku a nejt na frontu. I přesto vydávají rozkazy, které stojí vězně život, hlavně ty slabé a nemocné, ukazuje se v plnosti cynismus, který si musí člověk osvojit, aby systém tábora přijal. Velkou váhu v románu má stále tradiční socialisticko-realistická optika, která potřebuje silné uvědomělé hrdiny a potvrzení víry ve vzájemnou lidskou solidaritu, objevují se v něm ale také nové pohledy. Židovství některých postav je dále naznačeno některými jejich biografickými údaji, explicitně potvrzené ale není. Politická orientace hraje důležitou roli při vzniku tajných organizací, židovství nikoliv.

Poslední zkoumaná kniha *Krabice živých* je součástí třídílné rodinné kroniky, která mimo jiné dokumentuje také pokusy židovské rodiny o asimilaci v Čechách. Je to zároveň poslední titul, ve kterém se autor vrátil ke svým mezním válečným zážitkům. Židovství je v něm zobrazováno nejotevřeněji, ovšem nikoliv jako primární hledisko sebeidentifikace. Autor se zde naposledy vrací k válečným zážitkům, tentokrát je pojímá formou dokumentární autobiografie. Zpracovává je méně podrobně, než jak tomu udělal v *Krabici*

*živých*, v *Lahvové poště* spíš využívá možnosti přidat či zdůraznit něco, co považuje za důležité. Holokaust je zde pojat především jako záměrné vyhlazování židů a také politických vězňů, ne však jenom jako vraždění politických vězňů. Politická příslušnost je však charakteristikou, která má mnohem větší význam než rasa. Zobrazuje také omezování lidských práv židů v Praze ještě před transporty do koncentráků a zobrazuje, jak daleký dosah mělo toto omezování i pro nejsoukromější rovinu lidských vztahů.

## **Prameny**

Frýd, Norbert (1954): Meč archandělů in *Meč archandělů* (Praha: Československý spisovatel) s. 39-109.

Frýd, Norbert (1985): *Krabice živých*, 10. vydání (Praha: Československý spisovatel), 448 stran.

Frýd, Norbert (1971): *Lahvová pošta*, (Praha: Československý spisovatel), 288 stran.

## **Použitá literatura**

*Akademický slovník cizích slov* (Praha: Academia 2000), s. 294.

Balík, Štěpán (2012): Three times Norbert Frýd in *The representation of the Shoah in Literature, Theatre and Film in Central Europe: 1950s and 1960s*, (Praha: Akropolis) s. 43-49.

Bolton, Jonathan (2010): Czech literature. *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, [online]

přístupné na: [http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Czech\\_Literature](http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Czech_Literature)  
(přístup 16.5.2013)

Burian, Emil František: *Osm odtamtud*. 2. vydání., v Čs. spis. 1. vydání. (Praha: Československý spisovatel, 1984), 286 stran.

Buriánek, F.: Krabice živých in *Literární noviny* 1956, ročník 5, číslo 40, s. 4.

(ed.) Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989 II*, (Praha: Academia, 2007) 549 stran.

Haman, A. (1961): O takzvané druhé vlně válečné prózy v naší současné literatuře in *Česká literatura* ročník 9, číslo 4, s. 513.

Heitlingerová, Alena (2007): *Ve stínu holocaustu a komunismu: čeští a slovenští židé po roce 1945*. (Praha: G plus G) 274 stran.

Holý, Jiří (2011): Židé a šoa v české a slovenské literatuře po druhé světové válce, in *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*, (Praha: Akropolis), s. 7-65.

Jariš, Milan: *Oni přijdou*, 7. vydání, 1. přepracované a rozšířené vydání (Praha: Československý spisovatel, 1985) 280 stran.

Kliment, Jan: Zemřel spisovatel Norbert Frýd in *Rudé právo* 19. 3. 1976, s. 2.

Kroupa, Vladislav (1986): *Koncentrační tábory třetí říše Dachau - Mauthausen*. (Praha: Český svaz protifašistických bojovníků) 67 stran.

Lacina, Václav (1955): Meč archandělů in *Literární noviny*, ročník 4, číslo 4, s. 6.

Landsberg im 20. Jahrhundert – Citizens' association to do research on the contemporary history of Landsberg. [online]  
<http://www.buergervereinigung-landsberg.org/english/index.shtml> přístup 12. 5. 2013

Menclová, Věra (1981): *Norbert Frýd*, (Praha: Československý spisovatel), 136 stran.

Oxford English Dictionary, [online]  
<http://www.oed.com./view/Entry/87793?rskey=49W85c&result=1&isAdvanced=false#eid>  
přístup 15.4. 2013

Pick, J. R.: Krabice živých in *Květen* 1956/57, ročník 2, číslo 3, s. 3.

Sidon, Karol (1994): Doslov in Green, Gerald: *Holocaust* (Praha: X- EGEM), s. 330-332

Tomáš, Filip (2011): Humoristická – pokud je to možné – reprezentace holokaustu, in *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*, (Praha: Akropolis), s. 255-278.

Valja, Jiří: Krabice živých in *Hlas revoluce* 1956, ročník 8, číslo 11 s. 2.